المقدمات الغزليّة بين الإبداع والتقليد عند شعراء الشام في العصر العثماني دراسة تحليليّة

Creativity and Tradition in the Introduction to Love Poetry for the Poets of the Sham in the Ottoman Era

غسان عبد المجيد*

الدكتور عبد المجيب بسّام**

ISSN (P) 2664-0031 (E) 2664-0023

DOI: https://doi.org/10.37605/fahmiislam.v4i1.231

Received: April 19 ,2021
Accepted: April 30, 2021
Published: June 30,2021

Abstract

This research deals with an analytical study of the flirtatious introductions that came in the view of the praise poems that spread widely in the Ottoman era, where this study attempts to monitor the aspects of creativity and the status of poetic thought among some poets of the Levant in dealing with a broad poetic purpose is spinning, and how these poets benefited From the experiences of the ex throughout the ages and adding what is related to the spirit of their times on the one hand, and their personal perception about the issues of spinning and women and what they feel on the other hand, and this study relied on the analytical method that helps in clarifying the tradition and creativity in these introductions.

Keywords: love introductions, creativity, thought, imitation.

مقدمة

يمكن القول إن وجودَ المقدمات الغزلية في الشعر العربي عامةً كان استجابةً إبداعية لما تداعى في نفس الشاعر وخاطره، وسبباً في إثارة قريحته، وقد ظلت قضية هذه المقدمات تتأرجح بين النقاد، فمنهم من عدّها ضرورة أو لازمة شعرية رافقت النموذج الشعري، ومنهم من قال إنها قناع فني يختفي الشاعر خلفه عند طرحه القضية الأساسية في القصيدة، ومهما يكن فمن غير الممكن أن

* باحث دكتوراه في الجامعة الإسلامية العالمية.

** رئيس قسم الدراسات الأدبية الجامعة الإسلامية العالمية.

نطلق حكماً نهائياً على مسألة المقدمات الغزلية أو الوقوف على الأطلال بشكل عام لأن هذا الأمر متروك لواقع الشاعر أو خياله خاصة، ولمستوى الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر عامة[1].

ومن الملاحظ أن الشاعر في العصر العثماني وعى إلى فكرة مفادها أن هذه المقدمات هي في الحقيقة همزة وصل بين شعره وشعر من سبقه، وفي كثير من الأحيان كان يسلك منهج الأقدمين في كتابة القصيدة التقليدية إيماناً منه بتأثير القصيدة بشكلها الجاهلي وما جاء بعد على ذوق وخيال المتلقي، ولم يفكر بحال من الأحوال إلى صدق هذه المقدمات، سواء أكانت استجابة لعاطفة خالصة، أم كانت تمهيداً وبسطاً لموضوع القصيدة.

وإذا بحثنا عما هو جديد في مسألة الوقوف على الأطلال والمقدمات الغزلية في العصر العثماني، نجد أن الشاعر مكي الجوخي•، ضمّن مخمسته أقوال من سبق في هذا المجال، وكأنه يحاول أن يضيف صبغة التجديد على ما سبق، وأن يعطي وقوفه بعداً من الحيوية والحركة، فيقول:

قفا ننشد الأحباب علّ الندا يجدي بسفح اللوى والبان من علمي سعدي

وقولاً إذا ما هيمنت نسمة الرند ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد

لقد زادني مسراك وجداً على وجدي

إذا ما وميض البرق لاح وأوضحا وأبدى حديث الشوق عني وصرحا

أهيم بذكراهم وجسمي قد امحى وإن هتفت ورقاء في رونق الضحى

على فنـــن غـــض النبات من الرند[2]

يطلب الوقوف صراحةً من أشخاص ربما لا يريدون الوقوف، ولكن هذا الوقوف اختلف عن وقوف امرئ القيس، فوقوف امرئ القيس كان للبكاء، أما وقوف شاعرنا فكان للطلب والنداء، علّ صوته يصل إلى من يحب فيرقّ لحاله، لا سيما إذا تداخل نداءه مع نسمات لطيفة كرياح الصبا التي ذكرها الشاعر ابن الدمينة' والتي هيجت أشجانه وزادته ألماً على ألم، وليست تلك النسمات هي فقط ما زاد من وجده وشوقه، حتى البروق التي تتبدى في السماء فتنير المكان لبرهة، وتعطي الشاعر رؤية أوضح لمعالم المكان، وخاصة تلك السراديب والطرق التي كان الشاعر فيها يبث محبوبته نجوى الشوق والهيام، هذا كله محض ذكريات لأحداث انقضت ولكنها خلّفت جسماً نحيلاً لا يقاوم تبعات الشوق وأحزان الفقد، وليت الأمر ينقضي عند هذا الحد، بل ثمة ما يؤرق الشاعر ويزيد من مواجعه مع كل هتاف لورقاء، أو هديل لحمامة.

والتجديد في المقدمات الطللية نلحظه جلياً مع الشاعر مصطفى السفرجلاني• الذي يحاول أن يرسم مشاهد ملآنة بالصور التشبيهية، ومشاركة عناصر الطبيعة في مقدمته التي يقول فيها:

إذا بدت الخيام بدار سعدى ولاح البدر في أفق التمام
وشمت البرق يلمع من ثغور كغمز عيون سكان الخيام
وفاح عبير ساحتها فبلغ سلاماً من متيم مستهام
فإن سألت فعرّض بي إليها فإن غضبت فأعرض عن مرامي
وغالط إن فهمت فنون سحر لتصرف وهمها عن إتهام[3]

رسم صورة جديدة للأطلال تتجلى واضحة في صورة الخيام التي سكنتها سعدى، وقد اختار الشاعر أن يكون الوقت ليلاً، لأن الليل يبعث الهدوء والراحة في النفس، بعيداً عن ضجة النهار والناس، ومن الممكن أن يكون اختيار الليل هنا ليقنع الشاعر نفسه أن الديار ليست خالية، وإنما خلدَ سكانها إلى النوم، لكن الغريب في الأمر أن الليلة كانت مقمرة وقد علا بدرها ليتوسط السماء، فكيف هيئ للشاعر صورة البرق الذي يتخطف الأبصار ويلمع في كل ناحية وسط هذا الجو الصحو، فهي حالة تركيب فني ليبرز لنا مشهداً جميلاً متعلقاً بالغمزات التي تصدر عن سكان الخيام، فظهور البرق واختفائه فجأة أشبه ما يكون بفتح العين وإغماضها، ومع كل غمزة يتضوع العبير ويملأ الساحات، ثم بعد ذلك يعتمد الشاعر على مبدأ الفعل وردّ الفعل، فهو يحاول الدنو والقرب إن أمكن، وإن لم يستطع فيكفيه السؤال فقط، لذلك يوصي رسوله بأن لا يكون لحوحاً في سؤاله، فإن هي بادرت بالسؤال فلا بأس أن يُذكر ولو تعريضاً، وإن غضبت فدعها فربما يُرجعها الحنين، ويعود ليوصيه مجدداً أن يبتعد عن كل ما يثير الريبة والشك والاتهام، إذن هي صورة جديدة للوقوف على الأطلال، حاول الشاعر فيها أن يبتكر ما هو جديد، وأن يخرج عن النسق التقليدي المتعلق بالوقوف والبكاء.

وقد حاول غيره من الشعراء أن يبدع ويبتكر صوراً جديدة في مسألة الأطلال والوقوف بها، فالشاعر جرمانوس فرحات• يبدأ قصيدته بوقوف روحي وليس جسدي، فيقول:

يا قلب طِر من وُكْنة الأحشاءِ نحو الحبيب الفاخر الأزياءِ
وردِ المنازلَ حيث مورد حبه تجد الحياة بتلكمُ الأحياء
يا آل ربعِ أحبتي حتى متى أُمسي كئيباً عن حماكم ناء
لولا تردد فكرتي في داركم كنت الفريد بشقوتي وتوائي[4]

لم يشأ الشاعر هنا أن يقف بجسده وروحه على المرابع الدارسة خشية أن تعصف به الذكرى فتؤلمه، فأراد أن يُرسل قلبه إلى ذلك الحبيب الذي كان يتزيا بأفخر الثياب عندما كانت الديار عامرة بالحياة، ثم يختلق حواراً بينه وبين قلبه، فيوصيه أن يعوج على الديار الحية بوجود أصحابها، المتكلمة بكلامهم وسمرهم، وكأنه هنا يحاول أن يُعيد قلبه إليه وهو محمل برسالة من الأحباب مفادها أنهم موجودون، لم يبرحوا أماكنهم، ولكن هيهات، فالأحبة رحلوا بالفعل، ولم يتركوا وراءهم إلا نفساً كئيبة بعيدة، وما كان القلب الرسول إلى فكرةً تعاود الشاعر كل حين ليأنس بها، وتعزّيه بمرارة البعد والفقد:

عُج بالحِمى يا راكِبَ الوَجناءِ فعَساكَ تُحيي مَيّتَ الأَحياءِ
واقرِ السلامَ أُهَيلَ ذَيَّاكَ الحِمى عَنّي فإِني عن حماهم ناءِ
إن كنتَ تجهَلُ مربعي فاِعشُو إلى نارٍ تُشَبُّ بزَفْرَةِ الصُعَداءِ
فَسَقى ديارَ أحبَّتي صَوبُ الحيا بل أدمعي تُغني عن الأنواءِ[5]

ولعل أسلوب الشاعر هذا تكرر في مقدمة طللية ثانية، لكن الرسول هذه المرة هو الأشواق التي أرسلها الديارَ، فيقول:

يبدأ رسالته بالسلام على أهل الديار، سلامٌ مغلف بدمع القلب المنهك من البعد والمدمى من نسائم تهبّ عليه من حين لآخر

هـذا سـلامٌ والصـدورُ رحـابُ وهوى المنازلِ في الفؤاد حِرابُ
تغدو به الأشواقُ نحو أحبَّةٍ سيماؤهم أن لا يُرَدَّ جواب
قد راعني صوتٌ يجاوبُهُ الصدى إلفٌ نـزيـحٌ والبـلادُ خـراب
ورمى الزمانُ ربوعَها بصروفه فخلَت وبان لبينها الأصحاب
ضَرَبت بها أيدي الشتات كأنها أيدي سبا ولها الفراقُ ضِراب[6]

من جهة تلك الأطلال، ويرجو أن تكون تظفر هذه الأشواق المرسلة بردٍ يُثلج قلبه ويُشفي صدره، لكن واقع الحال مختلف تماماً، فأصواته التي أرسلها في كل ناحية تعود له بصدى يخبره أن لا أحد في الديار، حتى إن هذه الديار أصبحت خراباً بعد أن تركها أصحابها، هي حال الدنيا كما يصفها الشاعر، فتقلب الدهر والأيام كان سبب البين والبعد، فتفرق من أحب أشبه ما يكون بتفرق قوم سبق شتاتاً في الأرض بعد أن ضرهم السيل العرمرم.

وفي بعض الأحيان لا يخرج شاعرنا جرمانوس عن حقل الأطلال الدلالي الذي رسمه القدماء في البكاء وذرف الدموع عندما يعصف الشوق والحنين بقلبه، فيقول وقد أذابت الذكرى قلبه:

قلبٌ يذوب إلى الأطلال والحِلَلِ شوقاً ودمعٌ يُرَى كالعارض الهطلِ

ما هبت الريحُ من تلك الديار ضحىً إلا هُزِزتُ لها كالشارب الثمل

كلا ولا شِمتُ برقاً من جوانبها إلا وعدتُ بدمعٍ منه منهمل

شغلت عيني وقلبي في تذكُّرها بعداً لقلبٍ عن الأحباب في شغل

لا تنكروا رسمَ دمعٍ فيَّ منسجماً فالسحب إن لم تجُد بالغيث تنخذل[7]

هنا يجسّد حالة العاشق الذي يحن إلى الديار، واصفاً رقّة قلبه عندما تستسلم للشوق ثم البكاء في حضرة الأطلال، فالذكرى تؤرقه وتجعل دموعه تهطل بمرارة، وكلما جاءت نسمة أو هبّت ريح من طرف تلك الديار أذكت النار في جسده فاحترق وبدا مائلاً يترنح كما يترنح النشوان في سكره، مع كل المعاناة التي عاناها إلا أنه يبقى مصرّاً ألا يوجه قلبه إلا لتلك الديار وساكنيها، فلا حاجة لقلب يُشغل عن ذِكر الحبيب، محاولاً خلق أعذار ومبررات لحالته ولبكائه الشديد، فالعين التي لا تدمع في مثل هذا الموقف شبه السحابة التي لا يُرجى منها شيء إذا لم تهمع بالأمطار.

ومن صور التجديد في المقدمات الطللية ما حاوله الشاعر إبراهيم الحكيم الحلبي• في رسم صورة تضجّ بالحركة والحياة ومشاركة عناصر الطبيعة والخمرة، حيث قال:

لقد زاد الجوى صوتُ القماري وذكرني الأحبَّة والسحاري
وتغريد الحمام اذا تبدَّى بدا فينا الهيامُ الى الديارِ
وقلت لرفقتي يا قوم هاتوا لنغتنم المنى في ذي الصحاري
فدارت بيننا كاسات راحٍ وريحان وورد مع ثمارِ
وقد ضرب الغمام لنا خياماً سرادقها كست تلك البراري[8]

أراد الشاعر هنا أن يُدخلنا مباشرة إلى جوّه النفسي المتعب من الشوق، وكأن الأطلال هي تحصيل حاصل بالنسبة له، فاعتمد على تصوير الأشياء المتحركة أولاً، والمتمثلة بتلك القماري التي تعزف ألحاناً شجية زادت من شجن الشاعر وأحزانه، وهنا ثمة دلالة خفية في استخدام الشاعر لطائر القمري في صورته، فالمعروف أن هذا الطائر يعد من الطيور المهاجرة، وعلى الرغم من ذلك فقد أبى الذهاب وترك الديار على عكس ساكنيها، حتى الحمام شاركه أحزانه بهديله المتواصل، هنا أراد الشاعر بعد رسمت له الطيور المغردة لوحة من الحزن، وأعادته إلى ذكريات خلَت، كسر هذا الجو الكئيب، والتسلي بما يُنسي الحزن والهم، فدعا الرفاق والندماء لاقتناص لحظات الفرح في تلك الصحاري الهادئة الخالية إلا من الذكريات، ويبدع في رسم صورة الجو السائد مع هطول المطر الذي شكّل خياماً بغزارته، ضُربت في أنحاء الصحراء كلها.

ومن الشعراء من أطلق دعوة مفتوحة للوقوف على الأطلال، فالوقوف عليها يعيد للروح نشوتها، ومنهم الشاعر بهاء الدين العاملي•، الذي وجد في الوقوف على الأطلال وتذكر التفاصيل شفاء للروح من أسقامها، حيث يقول:

قف بالطلول وسلها أين سلماها وروّ من جرع الأجفان جرعاها
وردد الطرف في أطراف ساحتها وأرج الروح من أرواح أرجاها
فإن يفتك من الأطلال مخبرها فلا يفوتنك مرآها ورياها
ربوع فضل تباهي التبر تربتها ودار أنس تخال الدر حصباها
عدا على جيرة حلواً بساحتها صرف الزمان فأبلاهم وأبلاها
يا حبذا أزمن في ظلهم سلفت ما كان أقصرها عمراً وأحلاها[9]

الوقوف بالأطلال هنا ضرورة نفسية لا بدّ منها، والسؤال عن سلمى يريح النفس ويهدّئ ثورة الحنين، فإذا أجلت النظر في أنحائها عادت إليك روحك من جديد، هي مواساة الشاعر لنفسه ففقد المحبوبة لا يعني فقد كل شيء، فأثر منه وموضع سكن يغرسان في نفسك الأمل بالعودة واللقاء ربما، ثم يبدأ الشاعر بإبراز جماليات المكان الذي تركه ساكنوه، فالتراب هو خليط من شوارد الذهب، وأرض الديار ما هي إلى حصيات من الدر الثمين، وربما كان هذا إشارة إلى أقدام محبوبته عندما وطئت هذه الأرض أعطتها قيمتها وحولت تربتها إلى تبر ودرّ، ثم يشكو الزمان ليبرر مآل ما وصل إليه، فهو الدهر الذي لا يُبقي على حال، فالزمان كفيل بأن يغير كل شيء ولا عودة إلى الوراء وهذا ما يجعل الحياة صعبة والفقد أصعب، فلحظات السرور قصيرة جداً وعلى الرغم من قصرها إلا أنها أحلى ما يمر على الإنسان.

إذن فارتباط الزمان بالأطلال هو ارتباط وثيق، فالأثر المادي المتبقي من الديار والمساكن لا يقلّ تأثيراً في النفس عن الأثر المعنوي المتمثل بمدة من الزمن قضاها الشاعر بجوار من يحب فتركت ذكريات لا تُنسى، وهنا يقول الشاعر مصطفى العلواني•:

ربع الأحبة بالأنداء حييتا	**وما بقى الفلك الدوّار أبقيتا**
لله أوقات أنس قد سمحت بها	**بذلت فيها من السرّاء ماشيتا**
حيث الرياض إذا أزهارها ضحكت	**بكى الغمام فظل الصبّ مبهوتا**
حيث المطوّق والقمري قد ضمنا	**أن يسكت الناي تغريداً وتصويتا**
والسلسبيل إذا ما قيل صفه غدا	**عن بعض أوصافه المكثار سكيتا**
أكرم به ولجين الماء فيه جرى	**فكم يرى غامراً من عسجد حوتا**[10]

يكرر الشاعر هنا مشهد الماء، فهذه المرة جاء الماء على شكل قطرات ندى مع تباشير الصباح، حيث يريد الشاعر أن يلقي التحية على الديار مع حلول كل صباح كما يحل الندى ويغطي وجه الأرض، فهي حالة الشعور بأن شيئاً لا بدّ أن يستمر، فبما أن الحياة قائمة والأرض تدور فلا مفرّ من الأمل، أوقات الأنس والسرور تنقضي سريعاً، وخصوصاً إذا كانت في جو تحفه الحدائق والرياض من كل جانب، مع استرسال الشاعر في رسم المشهد إلا أن هناك قلق يساوره فيبدأ بالاعتماد على المتعاكسات فضحك الزهور يقابله بكاء الغمام، كحاله تماماً فنسه موزعة ما بين

ضحك وبكاء، ويتابع باستبدال جمال المصنوعات بجمال الطبيعة، فالمطوق والقمري أسكتا الناي بصوتهما الشجي، والماء تحول إلى جداول من فضة، صور ساقها الشاعر ملآنة بالضجة والحياة والتناقض معاً، إنها تعكس حالته النفسية المتأرجحة بين قبول ونفور، وبين حزن وسعادة.

خاتمة

من صفحات هذه الدراسة نخلص إلى أنه لا بدّ عند دراسة الغزل في هذا العصر مراعاة ما يلي:

1- النظر إلى غزل هذه المرحلة على أنه غرض شعري يستحق الدرس لما فيه من صور وتشبيهات وإبداع على المستوى الفني.

2- اعتماد المنهجيات الحديثة وتطبيقها على أدب هذه المرحلة بشكل عام.

3- الابتعاد عن الأفكار المسبقة التي تقيد دراسة الشعر في هذا العصر، وتصفه بالجمود والتقليد.

والحق أن استهلال القصائد عامة والمدحية خاصة بنوع من هذه المقدمات يخلق حالة تهيؤ جمالي عند المتلقي، وإذا نظرنا إلى التقليدية في هذا الموضوع نجد أن هذا الاستهلال تقليدي بحت من حيث المادة الشعرية والوجود الفني أو اللغوي، ومن جهة أخرى نجد أنه واقعي مضموناً لأنه جاء من تراكم حاجات نفسية وشعورية ألمت بالشاعر، وأن الشاعر في العصر العثماني كان ملتزماً بالمعجم اللغوي الذي فرضته البيئة فاستعمل لهذا الاستهلال ألفاظا وتراكيب تناسب مرحلته قبل كل شيء، فكان في هذا المجال متماشياً مع ذوق عصره، وكان محدّثاً أكثر من كونه تقليدياً.

الهوامش

[1] يُنظر حسن عزة، شعر الوقوف على الأطلال، ط1، د.دار نشر، دمشق، 1968م، ص25

Yunzar Hasan Iza, shar ul waqoof ali alatlal, Taba1, D. Dar nashar, Demashq, 1968, P# 25.

• **هو** مكي بن محمد سعيد بن يس بن طه بن سليمان الجوخي الشافعي الحلبي الأصل الدمشقي المولد، قدم جده من حلب إلى دمشق للتجارة فأنزله مفتي دمشق العلامة المولى أحمد المهمنداري الحلبي وصار له أولاد منهم محمد سعيد الذي ولد له شاعرنا ونشأ وترعرع في حجر والده. كان محباً للعلم منذ طفولته، ومن المشايخ الذين تربى على يدهم ونهل من علومهم: الشيخ حسن البتماني وأخذ منه علوم القرآن، والشيخ محمد الغزي، والشيخ طه الجبريني، والشيخ

محمد المواهبي، برع في النثر والشعر، فمن مؤلفاته النثرية: مختصر شرح الأذكار للنووي، ومختصر شرح الصدور. يُنظر جبوري كامل سلمان، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، 399/5.

Mukhtasir sharah azkar linnawawi wa mukhtasir sharah alsodoor. Yunzar Jabori Kamil Salman, Mujam ul shura min al asriljahili hatta sanata 2002,399/5.

[2] المرادي، سلك الدرر، ط1، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، دت، 134/4

- **هو** مصطفى بن محمد بن عمر بن إبراهيم المعروف بالسفرجلاني الحنفي الدمشقي نزيل قسطنطينية وأحد المدرسين بها ، ولد بدمشق ونشأ بها ولكن أصله من المناطقة الجنوبية لمحافظة درعا جنوب سورية، كان لذكائه المفرط وفطنته دور كبير في حبه للعلم والحصول عليه، حيث مكنه ذلك من تعلم العربية والفارسية والتركية' ارتحل بعد ذلك إلى دار الخلافة في القسطنطينية حيث أقرأ في جامع السلطان محمد وبرز بين أهل تلك المنطقة بعلمه حيث احتل مكانة مرموقة حيث كان من جملة المدرسين العلماء الذين يقرؤون في حضرة السلطان أيام رمضان، برع في الشعر والنثر. يُنظر الحافظ محمد مطيع، علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري، 237/3.

Alhafiz Muhammad Mutee, Ulama Dimashq waagyanuha fe alqarn Alsani ashar alhijri,237/3.

[3] محمد أمين المحبي، خلاصة الأثر، دار صادر، بيروت، دت، 220/3

Muhammad Ameen Almuhye, Khulasa tul Asar, Dar sadir, Bairoot, 220/3.

- **هو** جبريل بن فرحات آل مطر، وبعد ذلك سمّى نفسه جرمانوس فرحات، كانت ولادته في مدينة حلب في العشرين من شهر تشرين الثاني عام 1670م، ويعود بالأصل إلى أسرة هاجرت قديماً من جبل لبنان واستقرت في حلب، كان جرمانوس منذ نعومة أظفاره شغوفاً بالعلم والأدب، فتلقى تعليمه المبكر على أيدي ثلة من علماء حلب آنذاك، فأتقن العربية وعلومها وآدابها، ولانتمائه إلى أسرة مسيحية فقد أصبح راهباً وتقلّد مناصب كثيرة في الأديرة المارونية، بالإضافة إلى انصرافه للدرس النحوي، فألف في النحو والصرف مجموعة من الكتب منها: (إحكام باب الإعراب) و(المثلثات الدرية) و(المطالب في علم العربية) و(الأجوبة الجلية في الأصول النحوية). يُنظر جبوري كامل سلمان، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، 255/6. وكحالة عمر رضا، معجم المؤلفين، ص 110.

Jabori Kamil Salman, Mujam Al shura min Alasr Aljahli hatta sana 2002,255/6. Wakahala Omar raza, Mujam Almoalfeen, P#110.

[4] فرحات جرمانوس، الديوان ، مخطوط غير محقق، مكتبة الإسكندرية ، ص43

Farhat Jarmanoos, Aldewaan, Makhtot gair muhaqiq, Maktaba Aliskandaria, P 43.

[5] المصدر السابق، ص14

Ibid, P14.

[6] المصدر السابق، ص70-71

Ibid, P 70-71,

[7] المصدر السابق، ص357-358

Ibid, P 357-358.

• هو إبراهيم الحكيم الحلبي الكاثوليكي، ولد في مدينة حلب عام 1123 هـ، وقد كان طبيباً عمل في هذه المهنة لسنوات في مدينة حلب قبل أن يغادرها إلى مصر، كان سبب هربه إلى مصر اضطهاد البطريرك سلفتروس القبرصي له، حيث قام الأخير بتعيين الأسقف فيليمون ذي الأخلاق السيئة مسؤولاً عن الكنيسة، مما اضطر كثيراً من الناس إلى الهرب خارج حلب ومنهم هذا الشاعر. ينظر الخليلي محمد، معجم أدباء الأطباء، 8/1.

Alkhalili Muhammad, MujamA dba Alatbaa, 8/1.

[8] مجلة المشرق (مجلة كاثوليكية تُعنى بالأدب والعلم)، العدد العاشر، لبنان، 1907م، ص714.

Majala tul Almashriq (Majala Kayolekita tugni biladab walilam), Aladad alaashir, Labnan, 1907,P 714.

• هو محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي، بهاء الدين العاملي الهمذاني، كانت ولادته في مدينة بعلبكّ في لبنان في 26 ذي الحجة سنة 953هـ، وينتمي العاملي إلى أسرة لبنانية عُرف عنها حب العلم، فوالده الشيخ حسين بن عبد الصمد العاملي، وجده الشيخ عبد الصمد بن محمد الحارثي الهمداني الجبعي العاملي، وعمه الشيخ نورالدين أبو القاسم علي بن عبد الصمد، من أجلة تلامذة الشهيد الثاني وصاحب (نظم ألفية الشهيد). يُنظر المحبي، خلاصة الأثر، 440/3، والزركلي، الأعلام، 102/6.

Almuhye, Khulasa tul Alasar, 440/3, Wa Alzrikli, Alalaam, 102/6.

[9] المحبي، خلاصة الأثر، 133/3.

Almuhye, Khulasa tul Alasar, 133/3

• هو مصطفى بن إبراهيم بن حسن بن أويس المعروف بالأويس العلواني الشافعي الحموي نزيل دمشق ولد بحماة سنة ثمان ومائة وألف، نشأ في كنف والده وتربى في عزه وتعلم منه العربية وقراءة القرآن ومن المشايخ الذين قرأ عليهم، الشيخ إسماعيل العجلوني، والشيخ عبد الغني النابلسي، والشيخ عبد الله البصروي، وبعد تعلمه اللغة العربية والقرآن، تعلم الإنشاء ونظم الشعر والخط. يُنظر المرادي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، 4/15– 16.

Almuradi, Sulk Aldrar fe aayan Al-Qur’an Alsani ashar, 16-15/4.

[10] المرادي، سلك الدرر، 146/4.

Almuradi, Sulk Aldrar,146/4.